



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**DO QUE É SENSÍVEL**

Ana Catharina Moreira Zahner

Rio de Janeiro/RJ  
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**DO QUE É SENSÍVEL**

Ana Catharina Moreira Zahner

Relatório técnico apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Capeller

Rio de Janeiro/RJ  
2014

## DO QUE É SENSÍVEL

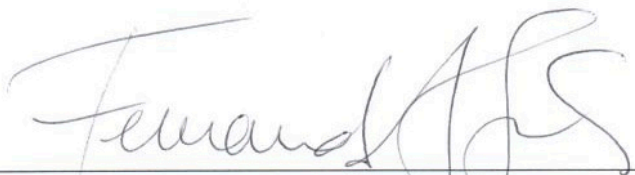
Ana Catharina Moreira Zahner

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por



Prof. Dr. Ivan Capeller – orientador



Prof. Dr. Fernando Alvares Salis



Prof. Dr. Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos

Aprovada em:

03/12/2014

Grau: 10,0

Rio de Janeiro/RJ

2014

ZAHNER, Ana Catharina Moreira.

Do que é sensível / Ana Catharina Moreira Zahner – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2014.  
44 f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
Escola de Comunicação, 2014.

Orientação: Ivan Capeller

1. Surdocegueira. 2. Documentário. 3. Sentidos. I. CAPELLER, Ivan II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Do que é sensível

Às mães guerreiras do INES e do Benjamin Constant, que abrem mão das suas vidas para dar oportunidades aos filhos. E à minha mãe, que a vida levou a também ser guerreira.

## AGRADECIMENTOS

A primeira pessoa a quem agradeço é meu pai, que me apoiou em todos os momentos da concepção e produção deste filme. Até mesmo quando eu fugi de país para não ter que fazê-lo. Você é um pai excepcional.

Ao resto da minha família, que me apoiou na depressão que inevitavelmente vem junto da conclusão de um curso superior. Obrigada por me fazer acreditar que o futuro não é um bicho de sete cabeças, e mesmo se for, eu posso enfrentá-lo.

Aos amigos que dedicaram dias e dias de suas vidas ocupadas para compartilhar comigo a feitura deste filme, sem pedir nada em troca: Alexandre, Ana Clara, Daniel, Isadora, Tiago.

Aos amigos que dedicaram ainda outras horas para doar seus corpos desnudos para a arte, suas vozes, suas casas, suas opiniões: Bárbara, Joniel, Lucas Calmon, Rafael Galo, Rafael Sperling, Raquel e Tia Antonia.

Aos oito que me acompanharam durante seis anos de ECO, e este ano fechamos o ciclo de formados, enfim. Caroline, Gabriel Guimarães, Gabriel Pereira, Jacqueline, Lucas Conrado, Marcelo, Tassia e Vanessa, que venham mais seis, doze, dezoito anos de alegria em excesso.

Ao meu orientador, Ivan Capeller, por abrir portas, janelas, me levar a lugares não óbvios e me fazer pensar além.

Finalmente, à equipe do Instituto Benjamin Constant, que me recebeu com toda atenção e carinho por um mês de pesquisa de campo, e ainda teve a paciência de lidar com seis dias de filmagem na Casa 4. Que nossos caminhos se cruzem novamente, Indira, Luciana, Luciene e Marcia, nessa missão bonita que é trabalhar com a surdocegueira.

*My hands evoke sight and sound out of feeling,  
Intershifting the senses endlessly,  
Linking motion with sight, odor with sound.  
They give color to the honeyed breeze,  
The measure and passion of a symphony  
To the beat and quiver of unseen wings.  
In the secrets of earth and sun and air  
My fingers are wise;  
They snatch light out of darkness,  
They thrill to harmonies breathed in silence.*  
- Helen Kelller, A Chant of Darkness

ZAHNER, Ana Catharina Moreira. **Do que é sensível**. Orientador: Ivan Capeller. Rio de Janeiro, 2014. Monografia (Graduação Em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

## **RESUMO**

Do que é sensível é um documentário de curta-metragem que acompanha as atividades do setor de atendimento a surdocegueira do Instituto Benjamin Constant. A escolha do tema deu-se pela importância de dar visibilidade à surdocegueira, que representa perda conjunta dos sentidos da visão e audição, e por isso acarreta problemas no desenvolvimento cognitivo. A finalidade deste trabalho é tornar a condição conhecida, assim como mostrar que ela pode ser trabalhada de diversas formas para que o indivíduo surdocego atinja todo seu potencial dentro das limitações. Nas escolhas estéticas da direção, demonstra-se a busca da resposta de outra questão: como fazer com que o meio audiovisual se aproxime do sentido do tato, o sentido mais importante para os indivíduos com surdocegueira? Assim, o resultado final é um filme com teor educativo e artístico, apresentando com sensibilidade a perda dos sentidos.

**Palavras-chave:** surdocegueira, documentário, sentidos



## SUMÁRIO

<b>1</b>	
<b>1</b>	
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1 Contexto do trabalho.....	10
1.2 Objetivo.....	11
1.3 Justificativa da relevância.....	11
1.4 Organização do relatório.....	12
<b>2 ESCOLHA DO TEMA E PESQUISA DE CAMPO.....</b>	<b>13</b>
2.1 A descoberta da surdez e o tema inicial.....	13
2.2 A descoberta da surdocegueira e a delimitação do tema.....	13
2.3 Pré-produção, pesquisa de campo e finalização do roteiro.....	14
<b>3 PRÉ-PRODUÇÃO.....</b>	<b>16</b>
3.1 Desenvolvimento do Produto Audiovisual.....	16
3.1.1 Público-alvo.....	16
3.1.2 Aquisição de direitos necessários.....	16
3.1.2.1 Direitos de imagem.....	16
3.1.2.2 Direitos de voz.....	17
3.1.2.3 Direitos de música.....	17
3.1.2.4 Direitos de texto.....	18
3.1.3 Infraestrutura necessária.....	18
3.1.4 Orçamento e fontes de financiamento.....	19
3.2 Roteiro.....	19
3.3 Planejamento e Organização das gravações.....	20
3.3.1 Definição da equipe técnica.....	20
3.3.2 Definição dos personagens filmados.....	21
3.3.3 Calendário das visitas a campo.....	22
3.3.4 Cronograma de gravação.....	22
<b>4 PRODUÇÃO.....</b>	<b>24</b>
4.1 Direção.....	24
4.2 Produção.....	25
4.3 Direção de fotografia.....	25
4.4 Som.....	27
4.4.1 Som direto.....	27
4.4.2 Som em estúdio.....	27

<b>5 PÓS-PRODUÇÃO.....</b>	<b>28</b>
<b>5.1 Montagem.....</b>	<b>28</b>
5.1.1 Conversão do material gravado.....	28
5.1.2 Sincronização de som e imagem.....	28
5.1.3 Importação do material para o software, e organização em sequências.....	29
5.1.4 Escolha de personagens e temas.....	30
5.1.5 Decisões finais de montagem.....	31
<b>5.2 Trilha.....</b>	<b>32</b>
<b>5.3 Legendagem / audiodescrição / interpretação em Libras.....</b>	<b>32</b>
<b>5.4 Distribuição / Exibição.....</b>	<b>32</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>35</b>
<b>APÊNDICE I.....</b>	<b>36</b>
<b>APÊNDICE II.....</b>	<b>37</b>
<b>APÊNDICE III.....</b>	<b>38</b>
<b>APÊNDICE IV.....</b>	<b>39</b>
<b>APÊNDICE V.....</b>	<b>41</b>
<b>APÊNDICE VI.....</b>	<b>44</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este relatório técnico analisa o processo de concepção, produção e pós-produção do documentário de curta-metragem intitulado *Do que é Sensível*. A obra pretende trazer visibilidade à questão da surdocegueira, deficiência pouco conhecida e trabalhada no estado do Rio de Janeiro. Durante uma semana, acompanhou-se o trabalho do Instituto Benjamin Constant (instituição voltada para ensino e pesquisa para deficientes visuais no Rio de Janeiro, doravante denominada IBC) com indivíduos que têm perda auditiva e visual conjunta, sejam elas parciais ou totais. O filme, em seu aspecto estético, também traz questões sobre a relação entre a câmera e o sentido do tato, que é utilizado pelos surdocegos para compreender o mundo a sua volta.

Durante todo o relatório, foram utilizados preferencialmente os termos “surdo” e “cego” em vez de “deficiente auditivo” e “deficiente visual”. Esta escolha vai ao encontro das lideranças de associações surdas ou cegas, que negam o termo “deficiente”, e preferem assumir sua condição não como diminuidora, mas como parte de sua identidade.

Cabe também, nesta introdução, definir a surdocegueira: é uma deficiência múltipla que se caracteriza por perda de visão e de audição, em diferentes graus, a qualquer idade, podendo inclusive ser degenerativa. Portanto, a pessoa pode ser considerada surdocega ainda que possua resquícios de visão e/ou audição. Dentro desta caracterização, também se diferenciam os casos congênitos (aqueles que já nasceram com as duas deficiências) dos adquiridos (aqueles que perderam a visão e/ou audição após a aquisição de uma língua, seja ela, no caso do Brasil, o português ou a Língua Brasileira de Sinais - Libras).

### 1.1 Contexto do trabalho

O projeto deste documentário surgiu primeiramente da necessidade e vontade de realizar um trabalho prático para conclusão de curso na habilitação de Radialismo da Escola de Comunicação da UFRJ. A realizadora, Ana Zahner, nunca havia dirigido um filme, apesar de ter participado como Assistente de Direção ou Produtora de outros projetos universitários dentro da ECO/UFRJ. Assim, surgiu o desejo de contar com a infraestrutura da universidade, tanto com equipamentos quanto com o acompanhamento de professores/orientadores que pudessem acompanhar o desenvolvimento da ideia do filme.

A escolha e relevância do tema escolhido para o projeto prático serão abordados mais minuciosamente nos próximos tópicos, porém cabe dizer aqui que a realizadora já havia

entrado em contato com a surdocegueira um ano antes do início da produção deste filme, após iniciar estudos da Libras no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES).

## **1.2 Objetivo**

O objetivo principal da produção desta obra é trazer visibilidade ao tema da surdocegueira, que está envolto em dúvidas e desconhecimento. Ao começar a elaboração do projeto e comentá-lo com possíveis colaboradores, a realizadora recebeu perguntas que variam em complexidade, mas que demonstram um desconhecimento da condição da surdocegueira. Perguntas como: “Como você conversa com eles?”, “Como eles aprendem a falar?”, “Eles falam? Fazem língua de sinais?”, “Como eles entendem o que está acontecendo em volta deles?”, “Como eles pensam?”.

Todas estas perguntas demonstram que o tema é relevante para a visibilidade da Pessoa Com Deficiência (PCD), para o conhecimento geral da deficiência visual e auditiva, em separado, e finalmente da surdocegueira, tão pouco abordada no país. No estado do Rio de Janeiro, por exemplo, apenas duas instituições fazem o acompanhamento destas pessoas: o IBC e o INES.

O segundo objetivo é relacionado à questão do audiovisual. A realizadora opõe-se ao documentário feito no modelo do jornalismo televisivo, em que é explicitado apenas o essencial, e à voz em *off* onisciente que dirige os pensamentos do espectador. Nesta sua primeira obra, decidiu testar os limites do audiovisual em um tema que é a negação do mesmo – afinal, os sentidos da visão e da audição, essenciais para entendimento completo de uma obra cinematográfica, estão ausentes nas pessoas filmadas. Assim, fez-se a escolha de utilizar a câmera como os cegos utilizam seus dedos: os planos fechados ou em detalhe, com foco reduzido, tentam traduzir visualmente o ato de tocar.

## **1.3 Justificativa da relevância**

A produção e a realização de um documentário que pode tanto ser visto como tendo caráter social quanto estético é de grande relevância no meio acadêmico e na prática profissional da realizadora. A escolha de produzir um documentário levanta questões importantes, como: a diferença entre o real e o filmado, o significado da *verdade* no documentário e a posição do diretor e do montador na escolha dos momentos e na criação de uma narrativa baseada em observações de um cotidiano.

Assim, a relevância deixa de ser apenas social, trazendo visibilidade a um grupo marginalizado/desconhecido, e torna-se também uma discussão sobre o papel do documentarista na criação de uma história.

Como já mencionado, pretende-se também utilizar o meio audiovisual para testar o sentido do toque, um terceiro sentido adicionado quando da escolha da direção de fotografia. Esta experiência traz novas possibilidades e discussões para a direção e a direção de fotografia, utilizando assim os conhecimentos adquiridos durante o curso de graduação para criar uma nova, ou pouco utilizada, linguagem.

#### **1.4 Organização do relatório**

O relatório descreve o processo de construção do documentário *Do que é Sensível*, desde a escolha do tema até a sua pré-produção, produção e pós-produção, relatados em ordem cronológica. Ao longo do relatório serão apresentadas justificativas para as escolhas estéticas e técnicas do filme, bem como será apresentado o processo pelo qual elas vieram a ser desenvolvidas para chegar-se ao produto final.

## 2 ESCOLHA DO TEMA E PESQUISA DE CAMPO

Faz-se essencial criar um capítulo que aborde apenas a escolha e a delimitação do tema, já que esta etapa teve a maior duração, e prolongou-se até pouco antes do início das gravações.

### 2.1 A descoberta da surdez e o tema inicial

A realizadora teve contato com o mundo surdo a partir de 2013, quando começou a aprender a Língua Brasileira de Sinais (Libras) no INES. A partir de então, surgiu a vontade de realizar um documentário que tivesse pessoas surdas como protagonistas, acompanhando seu dia a dia, sua interação com ouvintes e outros surdos. A ideia inicial era escolher cinco jovens surdos, oralizados ou sinalizados (respectivamente, que falam o português ou que utilizam a Libras como língua principal), e segui-los em seus momentos de descontração e encontro social.

Esta primeira ideia surgiu após ver os documentários *Travessia do Silêncio*<sup>1</sup>, *Sou Surdo e não Sabia*<sup>2</sup>, e *Som e Fúria*<sup>3</sup>. Apesar dos seus objetivos e estéticas diferentes, todos estes filmes (que tiveram grande destaque dentro da cultura surda) têm uma narrativa muito explicativa acerca da surdez. Eles tornam-se, portanto, mais voltados para que o público ouvinte, sem contato com surdos, entenda como se dá a vida sem a audição.

Assim, surgiu a vontade de elaborar um projeto mais relevante, diferente daqueles que a realizadora já conhecia, para abordar questões situadas além das tradicionais abordagens sobre o que é a surdez e sobre como a vida surda é diferente da vida ouvinte.

### 2.2 A descoberta da surdocegueira e a delimitação do tema

Com a vontade de elaborar um projeto diferente daqueles sobre surdez com que a realizadora teve contato, tornou-se necessário procurar maneiras de reduzir ainda mais a abrangência do objeto de pesquisa do documentário. Após pesquisas em sites especializados em surdez e conversas com funcionários do INES, chegou-se ao tema da surdocegueira. O objeto de pesquisa pareceu interessante por ser pouco conhecido e fazer um contraponto ao

---

<sup>1</sup> Dorrit Harazim, 2004

<sup>2</sup> No original, *Sourd et Malentendus*, de Igor Ochrowicz, 2009

<sup>3</sup> No original, *Sound and Fury*, de Josh Aronson, 2000

produto final que seria realizado – afinal, uma obra audiovisual restringe-se apenas aos sentidos da audição e da visão, como sugere seu próprio nome.

Assim se iniciou a pesquisa sobre o que significava a perda de dois sentidos essenciais para compreender o mundo para uma pessoa, descobrir como se lida com a surdocegueira, quais os códigos ou linguagens que podem ser utilizados na comunicação e como o indivíduo aprende e relaciona-se com os outros.

Após tal pesquisa, chegou-se a um projeto que se resumia a três perguntas: “Como a pessoa surdocega pensa?”, “Como a pessoa surdocega aprende?”, e “Como trazer o meio audiovisual para o tátil?”. Este projeto consistia em acompanhar crianças surdocegas no processo de aprendizagem no INES, onde são atendidas crianças com tais características; entrevistar um neurolinguista, que pudesse aprofundar a questão dos processos cognitivos do surdocego; e utilizar, entre estas imagens e entrevistas, gravações de corpos parados e em movimento – despidos e em fundo infinito, para deslocá-los de um contexto – com lentes macro, para fazer com que a câmera “aprendesse” a tocar.

Este último item conta com a referência de Agnès Varda, em seu filme *Jacquot de Nantes* (1991). Nele, ela recria a história de seu marido Jacques Demy, misturando representações da história de vida dele com imagens de arquivo e imagens (então) atuais do homem em seus últimos dias de vida. Ela se utiliza de uma câmera que, chegando o mais próximo possível de Demy, começa a filmá-lo em todos os seus recantos, rugas, marcas. O corpo deixa de ser corpo e vira paisagem. Ela traz ao público a proximidade inigualável que possui de seu marido, dentro de sua intimidade. Mostra o corpo que conhecia há anos, guarda-o em imagens para criar uma memória duradoura. Esta proximidade, essa paisagem do corpo, foi um dos principais objetivos do projeto *Do que é Sensível*.

### **2.3 Pré-produção, pesquisa de campo e finalização do roteiro**

A etapa de pré-produção será descrita em mais detalhes no próximo capítulo. Porém, deve ser brevemente analisada nesta etapa como parte fundamental de finalização do roteiro.

O início das negociações para a gravação no INES deu-se em março de 2014. A instituição demonstrou interesse inicial em acolher o projeto, levando-o ao gabinete da direção. Porém, por se tratar de um órgão público, o projeto foi atrasado pela burocracia pela qual deveria passar: diversas pessoas deveriam aceitar o projeto até que a equipe fosse autorizada a começar a pesquisa e a gravação na instituição. Foi apenas em julho de 2014 que o INES respondeu negativamente ao pedido, alegando que não havia alunos surdocegos no

atendimento, apenas um surdo com baixa visão (que, no entanto, segundo a descrição de surdocegueira apresentada na introdução deste relatório, encaixa-se no quadro).

No mês de julho, a realizadora, também responsável pela produção do filme, começou a procurar alternativas ao INES. Descobriu o atendimento que o IBC fazia aos surdocegos maiores de 18 anos, tanto adquiridos como congênitos. Esta instituição mostrou-se mais aberta a receber a pesquisa e a gravação, e, portanto, no início de agosto, a realizadora começou a fazer visitas aos atendimentos diários (de segunda a quinta-feira), conhecendo as pessoas atendidas pelo setor, conversando com os profissionais e tendo uma visão mais real da surdocegueira, descobrindo as diferenças entre o que se lê em artigos acadêmicos e o que é praticado de fato nestes atendimentos.

Assim, as perguntas iniciais do primeiro projeto modificaram-se. A dificuldade de entrevistar um neurolinguista especializado em surdocegueira impossibilitou uma conversa mais científica sobre o processo cognitivo destes indivíduos. A impossibilidade de acompanhar as crianças dificultou o acompanhamento do processo de aprendizagem inicial dos surdocegos. Das três perguntas iniciais, a única que restou foi “Como trazer o meio audiovisual para o tátil?”.

O projeto modificou-se para promover um entendimento mais didático sobre a surdocegueira, dado que são poucas as pessoas que já têm consciência desta deficiência múltipla. E os personagens encontrados no IBC proporcionaram uma visão ampla dos diferentes modos com que a surdocegueira pode afetar o indivíduo. A terceira questão integrou-se à gravação diária dos reabilitandos do setor de surdocegueira, e também foi maximizada como exercício estético na criação de um prólogo.

A realizadora entrou em contato com seu orientador, Ivan Capeller, que sugeriu a leitura, como referência, do livro *Tratado das Sensações*<sup>4</sup>. Neste livro, o autor pretende concluir que as ideias (ou o pensamento humano) são resultado dos estímulos externos, através dos cinco sentidos. Ele utiliza como analogia uma estátua, desprovida de sentidos, que adquire o tato e então aprende sobre si e sobre o outro. O texto mostrou-se mais que uma referência, por sua qualidade poética, e a realizadora tomou a decisão de inclui-lo no filme, em forma de voz *off*. Juntamente com os corpos filmados em separado, que dão um aspecto lúdico ao filme, o texto foi utilizado como roteiro para um prólogo. Ao longo do filme, a câmera continuou a explorar o tato na gravação dos reabilitandos que o filme acompanha.

---

<sup>4</sup> No original, *Traité des sensations*, de Étienne de Condillac, 1754



### **3 PRÉ-PRODUÇÃO**

Nesse capítulo serão abordados os detalhes da pré-produção do documentário desenvolvido. Tais etapas dizem respeito à formação de parceria com o IBC, captação de reabilitandos dispostos a participar do projeto, planejamento das filmagens e da infraestrutura necessária para a realização do projeto, como equipe, equipamentos, entre outras questões essenciais para a viabilidade da realização do filme.

#### **3.1 Desenvolvimento do Produto Audiovisual**

##### ***3.1.1 Público-alvo***

O público-alvo desta obra é variado. Em primeiro lugar, o meio acadêmico do cinema, onde nasce o projeto, e onde ele deve voltar como instigador de discussão acerca da utilização da câmera como exploradora de outros sentidos. O segundo público que deve ser atingido é formado por acadêmicos e profissionais da educação especial, devido ao acompanhamento das atividades do setor de surdocegueira do IBC, que mostram em imagens e falas rotineiras e aproximam do real um estudo que não é acessível a todos, em razão dos poucos locais onde são atendidas pessoas com esta condição.

##### ***3.1.2 Aquisição de Direito Necessários***

Por se tratar de um filme de financiamento próprio, com orçamento mínimo, todas as autorizações foram concedidas sem ônus à produtora/realizadora.

##### ***3.1.2.1 Direitos de imagem***

Para cada pessoa filmada, entre reabilitandos, profissionais do IBC e pessoas que mostram seus corpos no prólogo, foi necessária a autorização de direitos de imagem<sup>5</sup>. Estas últimas não foram empecilhos para a produção, pois eram todos amigos da realizadora que se dispuseram a ser gravados. Porém, houve alguma dificuldade em conseguir os direitos daqueles filmados dentro do IBC.

---

<sup>5</sup> APÊNDICE I

Entre os cinco reabilitandos, apenas dois puderam autorizar por si mesmos a gravação: Glauco e Andressa, que aceitaram a proposta facilmente. Os outros três – Maria Cristina, Ana Lucia e Vanessa – são tutelados por causa de sua condição. Por isso, foi necessário entrar em contato com seus responsáveis legais. No caso de Ana Lúcia e Vanessa, a conversa com os responsáveis foi facilitada por eles acompanharem os atendimentos diariamente, e mesmo no período de pesquisa de campo foram apresentadas ao projeto e à realizadora, pessoalmente, acabando por aceitar a gravação e assinar o termo de autorização de pessoa tutelada<sup>6</sup>.

Os tutores de Maria Cristina, porém, não aceitaram com facilidade a gravação. Principalmente porque o casal responsável não acompanha a rotina diária de Maria Cristina dentro do IBC, sendo ela levada por um parente. Assim, eles não tiveram a chance de conversar com a realizadora, e quando apresentados com o termo de autorização, se recusaram a assinar sob as condições estabelecidas. Em vez disso, pediram para que o termo fosse reduzido, de modo a autorizar a gravação apenas para fins acadêmicos. No filme que acompanha este relatório, a imagem de Maria Cristina será utilizada normalmente. Porém, caso a realizadora queira inscrever seu filme em festivais, ou vendê-lo para exibidores, será feito um novo corte sem esta personagem.

### *3.1.2.2 Direitos de voz*

A utilização de uma voz *off* no prólogo tornou necessária a criação de um termo de autorização do uso de voz<sup>7</sup>. O intérprete do texto de Étienne de Condillac foi Joniel Veras, amigo da realizadora e músico. A escolha deu-se pelo conhecimento da diretora do timbre da voz do intérprete, assim como um sotaque quase neutro, já que ele foi criado no Piauí, mas mora no Rio de Janeiro há dois anos. Também, sua experiência como cantor do grupo musical Guardia Nova faz com que ele tenha experiência em controle da voz, da respiração e do ritmo da fala, fazendo de Joniel uma escolha positiva.

### *3.1.2.3 Direitos de música*

Para o prólogo e os créditos do filme, foi composta uma trilha original. O compositor, Rafael Sperling, é amigo da realizadora e foi convidado para criar a música, após assistir um primeiro corte do filme. Ele estuda Composição na Escola de Música da UFRJ, tem

---

<sup>6</sup> APÊNDICE II

<sup>7</sup> APÊNDICE III

experiência de dez anos na área da criação de trilhas, e possui estúdio próprio. A trilha foi cedida para uso nesta obra e em suas derivações, acordada entre ambas as partes em um termo de autorização<sup>8</sup>.

#### *3.1.2.4 Direitos de texto*

O texto utilizado no prólogo é um trecho do livro *Tratado das Sensações*, de Étienne de Condillac. A data de publicação do livro original, na França, é em 1754, e por isso o texto já se encontra em domínio público. A tradução utilizada, no entanto, é de 1993, por Denise Bottmann, publicada pela Editora Unicamp. Portanto, surgiu a necessidade de requisitar sua autorização para a utilização da tradução, não requerendo, assim, uma tradução inédita, que tomaria mais tempo de produção. A Editora Unicamp foi comunicada por e-mail, e prontamente autorizou o uso dos trechos selecionados para o filme.

Ao ser questionado acerca de um possível documento que comprovasse a autorização, o atual chefe de contratos da Editora Unicamp, José Emilio Maiorino, respondeu à realizadora que a troca de e-mails seria prova suficiente. Os e-mails trocados seguem neste relatório como APÊNDICE V.

#### *3.1.3 Infraestrutura Necessária*

A infraestrutura do documentário foi pensada de forma a ser a mais simples possível, pois gravaríamos em locação e não em estúdio, acompanhando o atendimento do setor de surdocegueira. Por isso, não queríamos atrapalhar as atividades pedagógicas que ocorriam com uma equipe grande ou muitos equipamentos.

Assim, o Diretor de Fotografia, Daniel Terra, fez uma visita ao local na época da pesquisa de campo e constatou que não seria necessária outra fonte de luz que não a natural. Por precaução, foi reservado um refletor *soft* na Central de Produção Multimídia (CPM) da ECO, caso houvesse dias muito nublados. Este equipamento, porém, não foi utilizado.

Também houve a preocupação em utilizar câmeras pequenas, que gravassem em HD. As duas câmeras utilizadas eram DSLR Canon, modelos 7D e 60D, pertencentes a Daniel Terra e Tiago Maranhão – respectivamente –, operadores de câmera deste filme.

---

<sup>8</sup> APÊNDICE IV

O equipamento de som direto foi especialmente pensado de modo a não incomodar os reabilitandos do IBC. Por isso, foi escolhido como meio de captação o microfone direcional em vara boom. Esta escolha, apesar de controversa por chamar atenção dos entrevistados, foi feita em detrimento da opção do microfone de lapela, que requereria um contato direto com os indivíduos surdocegos, alguns dos quais desenvolveram aversão ao toque durante suas vidas.

Na gravação das imagens do prólogo, foi escolhido um quarto da casa de Raquel Carvalho, amiga da realizadora, que possuía poucos móveis e por isso parecia a locação ideal para evitar uma possível localização por parte dos espectadores e contribuir para o sentimento de corpos deslocados do tempo e espaço.

Já o áudio utilizado no prólogo foi gravado no estúdio de Rafael Sperling, também utilizado para fazer a trilha sonora, e cedido sem ônus para a produção do curta-metragem.

### ***3.1.4 Orçamento e Fontes de Financiamento***

Este curta-metragem foi financiado completamente pelo pai da realizadora, Ernst Zahner Filho. O orçamento foi pensado de modo a gastar o mínimo possível. Por isso, contou-se com toda a equipe trabalhando sem remuneração. Foram oferecidas apenas algumas viagens de táxi para transporte do equipamento de filmagem, e, durante os seis dias de filmagem no IBC, foi oferecida alimentação (café da manhã, almoço e lanche).

O total de gastos encontra-se no APÊNDICE VI deste documento.

## **3.2 Roteiro**

Não houve, por decisão da diretora, um roteiro pré-estabelecido para a gravação. Ele foi sendo desenvolvido de acordo com as vivências da pesquisa de campo, tentando interferir o menos possível durante a gravação, fazendo o papel de observador. Por questões práticas, cada dia de gravação foi separado para focar em um personagem, em alguns dias tendo até dois personagens (um pela manhã e um à tarde).

O roteiro, por isso, foi mais claramente estabelecido durante a montagem. Como a gravação foi focada nas pessoas, e não em tópicos, nada mais natural e orgânico que a montagem seguisse essa ideia, e, sendo assim, o filme é separado em capítulos - um para cada personagem.

Do livro indicado pelo Prof. Ivan Capeller foi escolhida uma passagem como metáfora da surdocegueira. Esta passagem foi colocada no prólogo do filme, junto com as imagens de corpos gravados em plano fechado, como forma de introduzir o assunto de modo lúdico.

### 3.3 Planejamento e Organização das Gravações

O planejamento e a organização das gravações começou no início do ano de 2014. O cronograma inicial previa gravações em maio deste ano, o que foi adiado por questões de burocracia com o INES, local que seria inicialmente o centro das gravações. Até conseguir a autorização para gravação no IBC, definindo também datas possíveis para todos os envolvidos (gravados e equipe), a gravação foi adiada então para a primeira semana de agosto.

O cronograma do documentário, então, ficou como segue:

	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Pré-produção / Pesquisa de referências	x	x	X	x	x	x	x					
Pesquisa de campo								X				
Gravação									x			
Montagem / Gravação do <i>off</i>										x	x	
Colorização / Finalização											x	
Produção do relatório técnico											x	
Apresentação												x

#### 3.3.1 Definição da Equipe Técnica

A equipe técnica foi definida de acordo com experiências prévias da diretora. A primeira pessoa a ser incluída no projeto foi a Assistente de Direção/Montadora Isadora Boschioli. Com a diretora, as duas haviam realizado um total de quatro curtas-metragens de

ficção juntas. Ela acompanhou o processo de escolha do tema, na pré-produção, auxiliou na alimentação durante as filmagens, e foi responsável pela montagem e colorização na pós-produção.

A escolha do Diretor de Fotografia, Daniel Terra, se deu por dois trabalhos prévios, curtas-metragens realizados dentro do ambiente da ECO/UFRJ. A realizadora o escolheu pela qualidade de seu trabalho, e após algumas orientações, deu liberdade de criação para a fotografia.

O som direto foi captado por Alexandre Rozemberg, igualmente aluno da ECO/UFRJ, e também parte da equipe de um curta-metragem já produzido por Ana Zahner.

A ideia original era ter apenas três pessoas na gravação: diretora, câmera e técnico de som. Porém, ao conhecer o local e conversar com o diretor de fotografia foi decidido que havia espaço o suficiente e também demanda para uma segunda câmera. Assim, após alguns convites e decisões de cronograma, Tiago Maranhão entrou como segunda câmera, por indicação de Daniel Terra.

Para facilitar os processos de alimentação, cuidados com equipamentos, entre outras necessidades que surgiram durante as gravações, a Assistente de Direção Ana Clara Ribeiro foi então convidada para fechar a equipe de agora cinco pessoas. Esta já havia trabalhado com a diretora em outros projetos audiovisuais, tanto dentro dos trabalhos acadêmicos da ECO/UFRJ quanto projetos externos, como videocliques.

### ***3.3.2 Definição dos personagens filmados***

As pessoas escolhidas para a filmagem (ou, como podemos chama-los, *personagens*) foram todas do IBC. Esta escolha foi feita para facilitar a produção, já que é um local acessível, com uma base de produção próxima (a casa da Assistente de Direção Ana Clara Ribeiro, localizada em Botafogo). Também, devido à dificuldade de encontrar surdocegos fora do ambiente acadêmico, o roteiro foi pensado de modo a dar maior visibilidade à pedagogia com estes personagens.

No total, o IBC atende atualmente cerca de 10 pessoas em condição de surdocegueira. Porém, os reabilitandos, por suas condições sociais, financeiras ou familiares, muitas vezes acabam por faltar aos atendimentos. Assim, a realizadora pôde observar de perto somente o trabalho com 6 (seis) deles, 5 (cinco) dos quais são figurados na obra: Ana Lucia, Andressa, Glauco, Maria Cristina e Vanessa.

Cada um deles demonstra uma faceta diferente da surdocegueira, o que foi interessante no processo de montagem do filme para evitar longos *offs* de explicação do quanto esta condição é heterogênea. Assim, mostrando casos bem diferentes, como o de Andressa – jovem que possui baixa visão e perda auditiva – e Ana Lucia – senhora com perda total dos sentidos da audição e visão – tentamos fazer com que o espectador entenda a multiplicidade dos casos de surdocegueira.

Assim como essas duas, cada um dos outros personagens demonstra outra particularidade da surdocegueira. Glauco, por exemplo, foi diagnosticado recentemente (no próprio ano de 2014) e está lutando contra a frustração de perder os sentidos. Maria Cristina faz um contraponto a ele, sendo um personagem que se mostra sempre alegre, que tem a condição desde cedo, mas que preservou a vaidade e a organização. O caso dela, assim como o de Ana Lucia, também demonstra as barreiras do profissional que lida com o surdocego, que vão desde barreiras de comunicação (nenhuma das duas possui o português como língua) até psicológicas (ambas, mas especialmente Ana Lucia, podem demonstrar agressividade por não entender o que está acontecendo ao seu redor).

Por último, Vanessa foi escolhida principalmente por sua forma de comunicação, criada pelos pais, onde eles escrevem em letras de forma com os dedos nas mãos ou bochechas dela. Ela possui o cognitivo preservado, compreendendo muito bem o português, mas por causa da falta de recursos (livros em letra expandida, com vocabulário simplificado), ainda está terminando o ensino fundamental aos 31 anos de idade.

Todos estes casos dão uma visão bastante abrangente da surdocegueira e por isso tornam-se ideais para a construção do documentário.

### ***3.3.3 Calendário das visitas a campo***

As visitas a campo foram realizadas preferencialmente nas terças e quartas do mês de agosto. Desse modo, a realizadora pôde acompanhar todos os reabilitandos em diferentes atividades (já que eles se dividem em aulas nas segundas e quartas ou nas terças e quintas, sendo que o setor não funciona às sextas). No total, foram feitas 7 (sete) visitas de observação do trabalho antes da filmagem, com aproximadamente seis horas de duração cada uma.

### ***3.3.4 Cronograma de gravação***

As gravações estavam previstas para durar apenas quatro dias. Porém, faltas dos reabilitandos ao atendimento forçaram a produção a aumentar em dois dias o número de diárias. Sendo assim, o cronograma de gravação de imagem e som final ficou como segue:

01/09/2014 – Diária no Instituto Benjamin Constant

02/09/2014 – Diária no Instituto Benjamin Constant

03/09/2014 – Diária no Instituto Benjamin Constant

04/09/2014 – Diária no Instituto Benjamin Constant

16/09/2014 – Diária no Instituto Benjamin Constant

17/09/2014 – Diária no Instituto Benjamin Constant

27/09/2014 – Diária para gravar corpos (prólogo)

18/10/2014 – Diária em estúdio de som para gravar *off* (prólogo)



## **4 PRODUÇÃO**

A etapa de produção do projeto diz respeito ao período de gravações do filme. Esta etapa foi quase toda concluída no mês de setembro de 2014, tendo apenas uma diária para gravação de áudio sido feita em outubro do mesmo ano.

### **4.1 Direção**

A direção foi realizada pela concluinte do curso de Comunicação Social, Ana Zahner. O processo de criação do filme começou antes mesmo da produção, quando foi necessário fazer uma sinopse para autorização da gravação no INES. A diretora e a Assistente de Direção Isadora Boschioli trabalharam juntas nesse texto, que acabou por nortear a direção mais tarde, nas gravações.

Tendo em vista que essa seria sua primeira direção, a realizadora sentiu necessidade ter em sua equipe pessoas que já haviam feito seus próprios filmes anteriormente. Assim como Isadora Boschioli, a Assistente de Direção Ana Clara Ribeiro, que acompanhou as gravações, também já havia dirigido seu próprio curta-metragem de ficção.

Nas gravações no Benjamin Constant, mais voltadas para a observação, a diretora colocou-se em um papel de espectadora, baseando-se em sua experiência na pesquisa de campo e escolhendo os momentos/atividades que seriam gravados. Como já havia dado instruções para a equipe de fotografia e de som, seu trabalho nestes momentos era mais voltado a supervisionar e opinar sobre enquadramentos. Nas gravações dos atendimentos, eram os profissionais do IBC e os reabilitandos quem ditavam o que aconteceria, e foi o papel da equipe fazer um esforço para não ficar em seu caminho e conseguir captar amplamente o que era feito.

Também foi necessário, devido à condição da maioria dos personagens, que houvesse uma entrevista com a coordenadora do setor de surdocegueira, Marcia Noronha de Mello, para explicar suas condições, suas atividades e histórias. Estas entrevistas foram feitas tanto durante os atendimentos, em momentos de silêncio, quanto em um momento separado, de frente para a câmera. A diretora colocou-se no papel de entrevistadora, porém formando suas perguntas de forma que Marcia pudesse respondê-la com frases completas, usando assim sua voz como uma guia na montagem.

Durante a gravação das imagens do prólogo, a direção deu controle maior ao diretor de fotografia, Daniel Terra, por questões práticas – os planos eram muito fechados e não havia

um monitor externo, apenas o LCD da própria câmera DSLR, para visualização das imagens. Por isso a diretora apenas sugeria movimentos e partes do corpo a serem filmadas, e, após assisti-las no *playback* da câmera, decidia se as imagens ficavam de acordo com sua vontade. Como já haviam trabalhado durante seis diárias no Benjamin Constant, a diretora e o diretor de fotografia já estavam com ideias bem sincronizadas e a ausência de um monitor não gerou um problema.

## **4.2 Produção**

Por já ter experiência profissional na área de produção e por não estar trabalhando até a época da gravação, a realizadora decidiu por fazer também a função de produtora. Esta decisão permitiu um controle maior sobre o produto final, já que o acúmulo de funções evitou a necessidade de reuniões/telefonemas entre equipe de produção e direção, poupando tempo e evitando possíveis atritos ou discordâncias de uma segunda pessoa.

Por ter escolhido uma equipe pequena, e um local de gravação já equipado com cozinha, banheira e um espaço para guardar material, a necessidade de ter uma produtora de set diminuiu, e as funções básicas de produção foram repassadas para as assistentes de direção.

A Assistente de Direção Isadora Boschioli, por trabalhar nos horários das gravações, ficou então responsável por cozinhar e preparar todas as refeições da equipe durante as seis diárias, e Ana Clara Ribeiro responsabilizou-se pelos cuidados com alimentação no set (esquentar refeições, definir horários de almoço e lanche).

A importante tarefa de conseguir as autorizações de imagem de todos os que foram gravados no Instituto Benjamin Constant ficou por conta da diretora, por já conhecer a equipe da instituição.

## **4.3 Direção de Fotografia**

A fotografia deste filme tenta superar barreiras. Assim como a pessoa que se descobre surda e cega precisa aguçar seus outros sentidos para captar o que está ao seu redor, neste documentário a câmera precisou aprender o sentido essencial do surdocego: o toque. Como já mencionado, a inspiração inicial para uma fotografia com planos de detalhe e foco fechado foi de Agnès Varda. Esta referencia já havia sido utilizada pela realizadora e pela assistente de direção no videoclipe *Olho Nu*, do músico Hugo Trincado. As duas fizeram este projeto em

2012, enquanto viviam em Portugal. Ana Clara fez a câmera e a montagem, e Ana Zahner foi o objeto filmado. Neste clipe, a ideia era ver como os olhos de um amante vê. Os planos são, portanto, um pouco mais abertos que os planos do documentário. É possível reconhecer partes do corpo nitidamente, e os movimentos têm sensualidade.

A ideia foi modificada e ampliada para o prólogo do documentário. Os corpos agora seriam mais de um, homens e mulheres, de tons de pele diversos. Os movimentos também mudaram. No início do prólogo, quando o texto faz alusão à estátua, os corpos estão parados. Porém, quando o autor vai dando movimento à estátua, a montagem dá também movimentos aos corpos. Por vezes, não é distinguível qual parte do corpo está sendo filmada. A proximidade e a perda de noção de tempo e espaço levam a uma estranheza, um questionamento do que está sendo filmado. Isto é proposital, pois a pessoa que só tem acesso ao sentido do tato só pode entender seu corpo e o do outro aos poucos. Fazendo uma analogia ao cinema, sem a visão, não há uma imagem de *grande plano* para situar-se no ambiente.

Esta lógica segue durante toda a gravação do filme. Porém, por questões didáticas, optou-se por mostrar planos médios e grandes durante os atendimentos aos reabilitandos, dando assim uma noção geral das atividades realizadas. Esta também é uma preocupação para que o filme não fique alienado em excesso: se fosse feito apenas por planos de detalhe, possivelmente perderia seu público alvo e se tornaria um tanto quanto misterioso e hermético. Esta e outras decisões estéticas (especialmente na montagem) foram tomadas em prol de ampliar o conhecimento da surdocegueira, aumentando o público-alvo da obra cinematográfica.

Todas estas decisões foram tomadas em conjunto com o diretor de fotografia, Daniel Terra, que estava no projeto desde o início, sendo a primeira opção para a função. Ele e a diretora tiveram uma reunião, um mês antes das gravações, para definir câmeras e lentes. O orçamento não previa o aluguel deste tipo de equipamento, por isso foram emprestados pelos próprios membros da equipe e por amigos como Ana Carolina Barbosa e Fabiano Battaglin.

O essencial destas lentes era a distância focal curta (de preferência lentes Macro) e a abertura grande do obturador, para captar melhor a luz natural. Foram utilizadas lentes Zeiss para Canon – 21mm e 35mm –, e uma lente Sigma para Canon 17-70mm, todas com aberturas entre  $f/2$  e  $f/2.8$ .

Durante as gravações, o espaço limitado e a necessidade de, por vezes, se movimentar, fizeram com que a interação entre direção e direção de fotografia acontecesse no início de cada plano. Após a definição do plano, os *takes* que variavam de dois a dez minutos, em média, podiam ser ligeiramente modificados pelos operadores de câmera. Após cada plano,

era função da diretora checá-los para certificar-se de que eles continham o material necessário e a estética pedida, evitando assim parar as gravações no meio de uma atividade e perder uma ação ou fala potencialmente importante.

#### **4.4 Som**

##### ***4.4.1 Som direto***

O responsável pelo som direto foi Alexandre Rozemberg. Como já mencionado, optou-se por captar o som através do microfone direcional em vara boom. Esta decisão foi tomada para evitar contato físico com os reabilitandos, já que alguns – como Ana Lúcia – têm aversão ao toque, e outros – como Andressa – ficariam tímidos com o manuseio do equipamento. Por isso, a vara boom foi usada o tempo todo. Aos que não possuíam visão, não foi uma questão, e os que têm baixa visão logo se acostumaram com o equipamento (já que havia, também, duas câmeras sempre apontadas para eles) e mostraram-se mais à vontade de acordo com a passagem do tempo.

##### ***4.4.2 Som em estúdio***

A gravação da voz *off* foi realizada no estúdio de Rafael Sperling. Joniel Veras, o narrador, foi acompanhado da diretora para que ela pudesse dar indicações de ritmo e tom da fala. O texto gravado possui cerca de cinco parágrafos longos, e cada um foi repetido ao menos duas vezes até que o tom certo fosse encontrado, evitando também quaisquer erros de leitura.

## 5 PÓS-PRODUÇÃO

### 5.1 Montagem

O processo de montagem do filme começou em setembro, no período entre as duas semanas de filmagem, e se desenrolou até meados de novembro. Toda a montagem foi realizada no equipamento de trabalho pessoal da editora, Isadora Boschioli. Aqui serão descritas as etapas de organização do material, seleção de imagens/personagens e criação de uma linha de raciocínio de montagem.

#### 5.1.1 Conversão do material gravado

Utilizou-se o *Final Cut 7*, que é um software que se utiliza do processamento (CPU) da máquina utilizada (iMac), e se adequa melhor à realidade de equipamento da editora do que programas como o *Avid* ou *Adobe Premiere*. Porém, para o seu bom funcionamento, indica-se o uso do *codec* (acrônimo para codificador/decodificador) *Apple ProRes*, que possui opções com diferentes taxas de *bitrate*, o que resulta em melhor ou pior qualidade de definição na imagem. Considerando a configuração da máquina utilizada, e que o material exigia sincronidade de câmeras – o que demanda uma maior capacidade de processamento –, o escolhido foi o *Apple ProRes LT*, de qualidade intermediária, mas próximo à taxa de *bits* do arquivo original H264 gerado pelas câmeras Canon 7D e 60D utilizadas no filme. Essa conversão possibilitou um fluxo de trabalho sem muita necessidade de renderização de imagem, e também sem perder muita definição. Ela foi realizada através do software *Davinci Resolve Lite*, um programa gratuito que possibilita que o *timecode* do vídeo original seja mantido no arquivo convertido, que é o ideal para o processo de pós-produção.

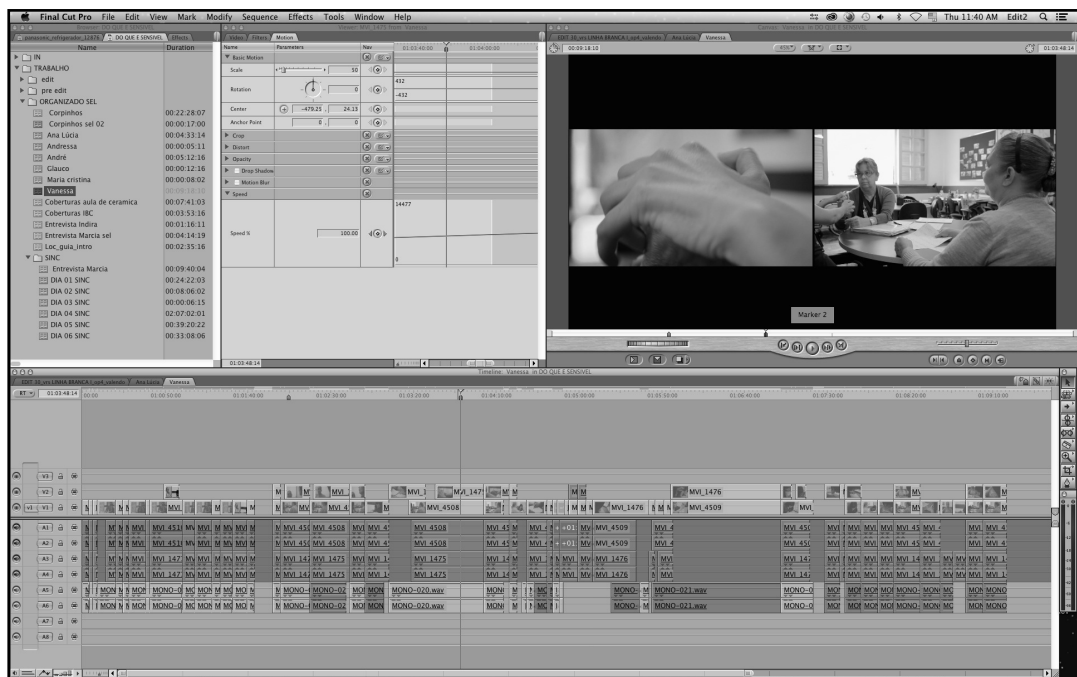
#### 5.1.2 Sincronização de som e imagem

Para esta etapa, foi utilizado o *software Plural Eyes 3.5*, que analisa as ondas sonoras e identifica compatibilidade, realizando automaticamente a sincronização. Como o som de referência da câmera continha informação o suficiente, visto que os ambientes eram razoavelmente silenciosos e controlados, o *software* conseguiu sincronizar todo o material, inclusive realizando também a sincronia entre as diferentes câmeras, poupando tempo na

edição. No final do processamento, as informações são transferidas para um arquivo de intercâmbio denominado XML, que é interpretado por diferentes softwares de edição.

### 5.1.3 Importação do material para o software, e organização em sequências

Nesta etapa foi feita a organização de acordo com os critérios do editor, eliminando o que é considerado desnecessário dentro da proposta - nesse caso, os momentos de claquete, momentos ociosos e eventuais interferências na filmagem. Foi decidido separar todo o material relativo a cada personagem, buscando nos diferentes dias de filmagem suas aparições, bem como os momentos em que a professora Márcia Mello os citava em sua entrevista. Os materiais de cobertura foram separados do restante. Para auxiliar na sincronia de câmera, o material foi organizado no formato de "tela dividida", onde as dimensões são reduzidas (no caso, para 50%) para que seja possível visualizar simultaneamente as opções de câmera.



Captura de tela do programa Final Cut Pro mostrando a tela dividida para visualização das duas opções de plano

Feitas essas etapas, o total de material de todos os dias de gravação, já sincronizado, foi de 6 horas e 24 minutos. Iniciou-se a seleção de imagens nos seguintes critérios: definição do discurso e cobertura das atividades realizadas. O material, depois de separado, mostrou-se de tamanho menor que o esperado inicialmente, já que as entrevistas aconteceram apenas uma

vez, sem perguntas repetidas. Por isso o primeiro desafio foi tentar estabelecer um discurso que preservasse uma naturalidade de fala e que ainda assim conseguisse ser sintético e informativo. O resultado dessa seleção foi a redução do material para aproximadamente uma hora e meia, incluindo as imagens de cobertura.

#### **5.2.4 Escolha de personagens e temas**

Assim que foi separado e organizado tudo aquilo que poderia ser considerado relevante, houve um encontro presencial entre a diretora e a montadora para ser acordado o que era mais essencial. Esse tipo de encontro, que ocorreu presencialmente outras três vezes, mostrou-se determinante para delimitar os rumos do filme. A partir deles começou a se definir a estrutura do que seria contado. Ficou claro, por exemplo, que existiriam capítulos para cada personagem, e que as informações gerais sobre surdocegueira (seus tipos, causas, consequências) seriam inseridas ao longo do filme, utilizando cada reabilitando como um “estudo de caso” para incluir o máximo de informação sem a necessidade de uma voz *off* introdutória e explicativa.

Desde o início do projeto, era vontade da diretora que as imagens das entrevistas não aparecessem, para afastar-se, assim, do modelo do jornalismo televisivo. Na montagem foi-se pensando em como viabilizar essa estrutura. A solução foi organizar, então, sequências onde os atendimentos pudessem trazer questões que demandassem uma voz *off* que elucidasse o que era visto na tela, assim apresentando pouco a pouco a condição da surdocegueira, e ao mesmo tempo a personalidade dos personagens e suas particularidades do ponto de vista educacional.

Foi nesse momento que a decisão de utilizar uma tarja 2:35 foi feita: visto que o registro documental possui, naturalmente, situações menos controladas, e em diversos momentos optou-se pela câmera na mão e não no tripé, uma das consequências foram quadros menos precisos. A possibilidade de reenquadrar a imagem (ainda que só verticalmente, dada a sua diferença para o formato de gravação da câmera, 16x9) possibilitou dar maior atenção a determinadas partes do quadro, facilitando a descrição visual das atividades. Além disso, o reenquadro também auxiliou o processo de *jumpcut* – quadros exatamente iguais propiciam mais estranhamento no corte que quadros ligeiramente diferentes –, que por muitas vezes foi utilizado para conferir mais dinamicidade à montagem.

O próximo passo foi definir a ordem de aparecimento dos personagens, bem como o que aconteceria nas transições entre eles. Após muitos testes, percebeu-se que o reabilitando

André, gravado pela equipe em atendimento e que contava com uma entrevista sobre ele, acabava por prejudicar o andamento do filme. Apesar de mostrar um exemplo positivo de pessoa que, a partir das possibilidades viabilizadas pelo aprendizado de Libras e de braile, está prestando vestibular para uma faculdade, seu material gravado estava prejudicado – ele foi filmado apenas digitando em sua máquina de escrever, o que diminuía o ritmo da montagem. Tendo material suficiente dos outros personagens para fazer um panorama interessante sobre a surdocegueira, optou-se por retirar toda a sua sequência, sem prejuízos ao discurso geral do filme. Fechou-se então o primeiro corte, que foi mostrado ao orientador Ivan Capeller, às pessoas da equipe e colaboradores, que proporcionaram um feedback muito importante.

#### ***5.1.5 Decisões finais de montagem***

Com o feedback, e depois de assistir juntas e separadas o filme diversas vezes, a diretora e a montadora identificaram as principais lacunas de informação. No primeiro corte, cada personagem era precedido por cartelas que apresentavam seu nome e há quanto tempo possuía a condição da surdocegueira. Porém, os comentários de vários colaboradores, que não acompanharam a filmagem e, portanto, possuíam menos informação sobre a surdocegueira, demonstraram uma dúvida em relação ao que é a condição. Entre estes comentários, foi dito que era difícil de entender como um filme podia retratar pessoas surdas e cegas, mas que viam e ouviam<sup>9</sup>. Foi decidido modificar as cartelas por outras que explicassem melhor sua condição (por exemplo, no caso de Andressa, que agora é apresentada como tendo baixa visão e perda auditiva), e adicionar falas pontuais que auxiliassem a diferenciação entre surdocegueira congênita e adquirida, já que causava certa confusão ver um indivíduo que ainda possui visão e audição ser chamado de surdocego.

A última decisão pertinente à montagem foi a de como encerrar o filme. Esta questão prolongou-se até o último corte ser fechado. Havia um problema de narrativa: no início há um prólogo que utiliza um texto filosófico e imagens conceituais; e após o título, observa-se o trabalho de atendimento aos surdocegos. A fala final, retirada de uma entrevista com a coordenadora Márcia Mello, diz respeito ao “sujeito continuar sendo sujeito” mesmo apresentando a surdocegueira. Nos primeiros cortes, esta fala fazia parte do “capítulo” de Ana Lúcia. Embora o conteúdo da fala fosse interessante e condizente com o discurso que o filme

---

<sup>9</sup> A explicação sobre este ponto já foi abordada na introdução deste relatório.



tenta criar, o encerramento não ficava tão bem desenhado. A solução criada foi unir a estética do prólogo à do resto do filme. Assim, criou-se uma cartela com um título de um capítulo do livro de Étienne de Condillac, seguida da fala de Márcia com imagens de cobertura retiradas de uma mistura das gravações de todos os reabilitandos. Esta solução pareceu correta por criar um elo entre o prólogo e a observação dos atendimentos, oferecendo um caminho natural para que o espectador faça as conexões entre as duas partes do filme.

## 5.2 Trilha

A princípio o filme não contaria com trilha, para não interferir com a grande quantidade de *voice over* que acompanha toda a obra. Porém, ainda sentia-se a necessidade de uma trilha para os créditos. Após algumas tentativas com músicas de domínio público, nada agradou à diretora. O técnico de som de estúdio, Rafael Sperling, ofereceu-se então para fazer uma trilha original, já que ele atua na área profissionalmente. Por não ter sido uma questão abordada desde o início, não havia um briefing para a composição da trilha. Por isso, foi mostrado a Rafael Sperling o primeiro corte do filme, e em conversas casuais, a diretora deu indicações para que não fosse uma música “muito dramática nem muito inspiradora”.

Com estas informações, foi criado o tema inicial para os créditos. Após a aprovação do tema pela direção, este foi expandido para entrar também no prólogo, devido à reação positiva daqueles da equipe que ouviram a música. Seus momentos de silêncio e som alternados conversam com o tema geral do filme, e com a montagem que por vezes informa, e por vezes observa.

## 5.3 Legendagem / audiodescrição / interpretação Libras

No projeto inicial, era prevista a finalização do filme já com opção de *closed caption*, audiodescrição e interpretação em Libras. Este é um passo muito importante para a acessibilidade do filme, porém foi deixado de lado por questões orçamentárias. Existe um desejo de, após conseguir fundos, fazer com que a obra seja acessível a cegos e surdos, e assim mais facilmente entrar no acervo do INES e do IBC.

## 5.4 Distribuição / Exibição

O primeiro local de exibição será a própria Escola de Comunicação, juntamente com outros formandos do período de 2014.2. O filme estará disponível em mídia física na biblioteca do centro de Filosofia e Ciências Humanas. Uma cópia também será doada à biblioteca do Instituto Benjamin Constant, conforme acordado entre as partes quando da autorização de gravação no local.

Após estas etapas obrigatórias, o filme será enviado para diversos festivais de cinema do Brasil e do exterior, como, por exemplo, o Festival Brasileiro de Cinema Universitário (FBCU), o Festival É Tudo Verdade, o Festival do Rio, Festival Indie Lisboa (Portugal), entre outros. Será papel da realizadora acompanhar as datas e necessidades de inscrição para que o filme possa participar do maior número possível de festivais que aceitem curtas-metragens documentais.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É essencial começar estas considerações finais falando da imprevisibilidade que é construir um documentário. Todos os fatores interferem no produto final. A ideia inicial modificou-se a cada imprevisto: a não-autorização do INES, a dificuldade orçamentária, as possibilidade restritas de diárias de equipe e personagens. A necessidade original, de dar visibilidade à surdocegueira, foi o que norteou o filme. Todas as outras decisões foram modificando-se de acordo com as dificuldades ou oportunidades que eram apresentadas a cada momento.

Neste sentido, acreditamos que o objetivo principal foi alcançado. *Do que é sensível* mostra a surdocegueira em toda sua heterogeneidade, e consegue também ter uma fotografia cuidadosa, que faz parte da estética buscada inicialmente.

Espera-se que ele seja uma ferramenta de apresentação da surdocegueira para o mundo audiovisual, colocando em questão a acessibilidade e mostrando casos reais de pessoas que podem prosperar com ela. Também se espera que ele faça o caminho contrário, possibilitando aos acadêmicos que estudam a educação especial encontrar no cinema um aliado.

No aspecto pessoal da realizadora, a finalização de seu primeiro projeto de autoria própria é essencial para ter confiança de sair do curso de graduação com uma experiência relevante. O acúmulo de funções, a pré-produção problemática, a pesquisa de campo esclarecedora e a montagem cheia de incertezas tornaram-na uma profissional mais aberta aos incidentes positivos, e mais preparada para lidar com os negativos.

## REFERÊNCIAS

CONDILLAC, Étienne de. **Tratado das sensações**. Tradução de Denise Bottmann. Campinas: UNICAMP, 1993.

**JACQUOT DE NANTES**. Direção: Agnès Varda. França, 1991. 1 DVD.

NASCIMENTO, Fátima A. A. A. C. **Educação infantil**: saberes e práticas da inclusão: dificuldades de comunicação e sinalização: surdocegueira/múltipla deficiência sensorial. 4. ed. Brasília, DF: Secretaria de Educação especial, 2006. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/surdosegueira.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

**OLHO NU**. Direção: Ana Clara Ribeiro. Artista: Hugo Trincado. Portugal, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NiakqAJiMq0>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

**SOM E FÚRIA**. Direção: Josh Aronson. EUA, 2000. Título original: Sound and Fury.

**SOU SURDO E NÃO SABIA**. Direção: Igor Ochronowicz. França, 2009. Título original: Sourds et malentendus.

**TRAVESSIA DO SILÊNCIO**. Direção: Dorrit Harazim. Rio de Janeiro: VideoFilmes, 2004.

## APÊNDICE I

### TERMO DE CESSÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ E CESSÃO DE DIREITOS CONEXOS

Eu, \_\_\_\_\_, portador(a) da cédula de identidade RG nº \_\_\_\_\_, telefone celular ou fixo nº \_\_\_\_\_ autorizo por este instrumento, em caráter irrevogável e irrevogável, a Ana Catharina Moreira Zahner, inscrita no CPF sob o número \_\_\_\_\_, aluna da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro sob a matrícula 108022201, com residência na Rua \_\_\_\_\_, na função de DIRETORA da OBRA AUDIOVISUAL objeto deste termo de cessão, a utilizar a minha imagem e som de voz, no documentário de curta-metragem com o tema “Surdocegueira”, com fins de produção acadêmica como projeto de conclusão do curso de Comunicação Social, e também para exploração comercial, distribuição, exibição e reprodução da referida obra audiovisual e de seu “making of”, no Brasil e no exterior, em cinema, salas de projeção, televisão de sinal aberto ou codificado (incluindo televisão por assinatura, a cabo ou satélite e por programação paga, em quaisquer modalidades); “home-video”, “digital video disc” (DVD), “Blue Ray Disk” e similares, “CD-ROM” e quaisquer outros processos multimídia, Rede Internet (“streaming” e “download”), e por qualquer outro meio, suporte, processo ou veículo existente ou que venha a ser desenvolvido.

Autorizo, ainda, o uso de cenas e/ou trechos da referida OBRA AUDIOVISUAL, contendo o registro de minha imagem e som de voz, para fins de divulgação e promoção da referida OBRA AUDIOVISUAL e do trabalho de produção curricular da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Tendo em vista o caráter permanente da obra audiovisual, a presente autorização é concedida por todo o prazo e período em que a obra venha a ser explorada e exibida, sem qualquer limitação de tempo.

Declaro que concedo esta autorização bem como cedo os direitos conexos sem qualquer ônus para a DIRETORA.

Rio de Janeiro,        de        de 2014.

Assinaturas:

\_\_\_\_\_  
Assinatura do participante da gravação

\_\_\_\_\_  
Ana Catharina Moreira Zahner – Diretora

## APÊNDICE II

### TERMO DE CESSÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ E CESSÃO DE DIREITOS CONEXOS

Eu, \_\_\_\_\_, portador(a) da cédula de identidade RG nº \_\_\_\_\_, telefone celular ou fixo nº \_\_\_\_\_, responsável legal por \_\_\_\_\_, autorizo por este instrumento, em caráter irretratável e irrevogável, a Ana Catharina Moreira Zahner, inscrita no CPF sob o número \_\_\_\_\_, aluna da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro sob a matrícula 108022201, com residência na Rua \_\_\_\_\_, na função de DIRETORA da OBRA AUDIOVISUAL objeto deste termo de cessão, a utilizar a imagem e som de voz do menor/incapacitado acima referido, no documentário de curta-metragem com o tema “Surdocegueira”, com fins de produção acadêmica como projeto de conclusão do curso de Comunicação Social, e também para exploração comercial, distribuição, exibição e reprodução da referida obra audiovisual e de seu “making of”, no Brasil e no exterior, em cinema, salas de projeção, televisão de sinal aberto ou codificado (incluindo televisão por assinatura, a cabo ou satélite e por programação paga, em quaisquer modalidades); “home-video”, “digital video disc” (DVD), “Blue Ray Disk” e similares, “CD-ROM” e quaisquer outros processos multimídia, Rede Internet (“streaming” e “download”), e por qualquer outro meio, suporte, processo ou veículo existente ou que venha a ser desenvolvido.

Autorizo, ainda, o uso de cenas e/ou trechos da referida OBRA AUDIOVISUAL, contendo o registro da imagem e som de voz do menor/incapacitado, para fins de divulgação e promoção da referida OBRA AUDIOVISUAL e do trabalho de produção curricular da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Tendo em vista o caráter permanente da obra audiovisual, a presente autorização é concedida por todo o prazo e período em que a obra venha a ser explorada e exibida, sem qualquer limitação de tempo.

Declaro que concedo esta autorização bem como cedo os direitos conexos sem qualquer ônus para a DIRETORA.

Rio de Janeiro,            de            de 2014.

Assinaturas:

\_\_\_\_\_  
Assinatura do responsável legal

\_\_\_\_\_  
Ana Catharina Moreira Zahner – Diretora

### APÊNDICE III

#### TERMO DE CESSÃO PARA UTILIZAÇÃO DE SOM DE VOZ E CESSÃO DE DIREITOS CONEXOS

Eu, \_\_\_\_\_, portador(a) da cédula de identidade RG nº \_\_\_\_\_, telefone celular ou fixo nº \_\_\_\_\_ autorizo por este instrumento, em caráter irretratável e irrevogável, a Ana Catharina Moreira Zahner, inscrita no CPF sob o número \_\_\_\_\_, aluna da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro sob a matrícula 108022201, com residência na Rua \_\_\_\_\_, na função de DIRETORA da OBRA AUDIOVISUAL objeto deste termo de cessão, a utilizar a meu som de voz, no documentário de curta-metragem com o tema “Surdocegueira”, com fins de produção acadêmica como projeto de conclusão do curso de Comunicação Social, e também para exploração comercial, distribuição, exibição e reprodução da referida obra audiovisual e de seu “making of”, no Brasil e no exterior, em cinema, salas de projeção, televisão de sinal aberto ou codificado (incluindo televisão por assinatura, a cabo ou satélite e por programação paga, em quaisquer modalidades); “home-video”, “digital video disc” (DVD), “Blue Ray Disk” e similares, “CD-ROM” e quaisquer outros processos multimídia, Rede Internet (“streaming” e “download”), e por qualquer outro meio, suporte, processo ou veículo existente ou que venha a ser desenvolvido.

Autorizo, ainda, o uso de cenas e/ou trechos da referida OBRA AUDIOVISUAL, contendo o registro de meu som de voz, para fins de divulgação e promoção da referida OBRA AUDIOVISUAL e do trabalho de produção curricular da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Tendo em vista o caráter permanente da obra audiovisual, a presente autorização é concedida por todo o prazo e período em que a obra venha a ser explorada e exibida, sem qualquer limitação de tempo.

Declaro que concedo esta autorização bem como cedo os direitos conexos sem qualquer ônus para a DIRETORA.

Rio de Janeiro,        de        de 2014.

Assinaturas:

\_\_\_\_\_  
Assinatura do participante da gravação

\_\_\_\_\_  
Ana Catharina Moreira Zahner – Diretora

## APÊNDICE IV

### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DO USO DE TRILHA SONORA

**1. ANA CATHARINA MOREIRA ZAHNER**, domiciliada na Cidade do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro, na Rua \_\_\_\_\_, inscrita no CPF sob o nº \_\_\_\_\_, doravante denominada simplesmente “**Cessionária**”;

**2. RAFAEL REED SPERLING**, domiciliado na Cidade do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro, na Rua \_\_\_\_\_, inscrito no CPF sob o nº \_\_\_\_\_, doravante denominado simplesmente “**Cedente**”;

Considerando que o **Cedente** participou, na qualidade de trilha, da obra audiovisual intitulada “**Do que é sensível**”, doravante denominada simplesmente “**Obra**”, produzida pela **Cessionária**; como produtor da obra musical intitulada “Tema Do que é Sensível”, doravante denominada **Trilha**;

Considerando que em virtude do desempenho das atividades de trilha, o **Cedente** deseja ceder à **Cessionária** a autorização para uso da **Trilha** ou partes dela na **Obra** e suas derivações;

têm entre si como justo e contratado o que se segue:

**CLÁUSULA PRIMEIRA:** Constitui o objeto do presente Termo, a cessão, pelo **Cedente** à **Cessionária**, da utilização da **Trilha**, a título universal e em caráter total, exclusivo, definitivo, irretratável e irrevogável.

**Parágrafo Único:** Reconhece expressamente o **Cedente** que a **Cessionária** e/ou terceiros à ela associados para o fim de produção da **Obra**, poderá livremente dela dispor, bem como de seus extratos, trechos ou partes, dando-lhe qualquer utilização econômica, sem que ao **Cedente** caiba qualquer remuneração ou compensação, podendo, exemplificativamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, “fotonovelas”, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, adaptá-la para produção de calendários, livros, jornais e revistas, mala-direta, marketing viral, impressos ou on-line, quaisquer outros produtos impressos, games e jogos interativos, utilizá-la para produção de matéria promocional em qualquer tipo de mídia, inclusive impressa, seja para fins de divulgação da **Obra**, para a composição de qualquer produto ligado à mesma (tais como mas não limitados a capas de CD, DVD, “Blue-Ray”, “home-video”, DAT, entre outros), assim como produção do “making of” da **Obra**); fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como películas cinematográficas de qualquer bitola, CD (“compact disc”), CD ROM, CD-I (“compact-disc” interativo), “home video”, DAT (“digital audio tape”), DVD (“digital video disc”), “Blue-Ray” e suportes de computação gráfica em geral, armazená-la em banco de dados, exibi-la através de projeção em tela em casas de frequência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la



via rádio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificativamente UHF, VHF, cabo, TVA (“Serviço de Televisão por Assinatura”) , IPTV, MMDS e satélite, bem como independentemente da modalidade de comercialização empregada, incluindo “pay tv”, “pay per view”, “subscription video on demand”, “near vídeo on demand” ou “vídeo on demand”, independentemente das características e atributos do sistema de distribuição, abrangendo plataformas analógicas ou digitais, com atributos de interatividade, ou não), disponibilizá-la em “vídeo on demand” (VOD) através de qualquer meio de transporte de sinal, disseminá-la através de Internet, exibi-las em quaisquer locais públicos e/ou privados, incluindo, mas não se limitando a, supermercados, aeroportos e voos nacionais e internacionais, hotéis, bares, restaurantes, estações rodoviárias, metroviárias, ferroviárias e shopping centers.

**CLÁUSULA SEGUNDA:** O **Cedente**, por este instrumento e na melhor forma de direito, cede à **Cessionária**, bem como a terceiros à ela associados na produção da **Obra**, na integralidade, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, para fins de utilização a qualquer tempo, no Brasil e/ou no Exterior, a utilização da **Trilha**.

**Parágrafo único:** O **Cedente** permite a utilização da **Trilha** por parte da **Cessionária** sem qualquer ônus financeiro, se excluindo também da participação em qualquer lucro que a **Obra** vier a ter.

**CLÁUSULA TERCEIRA:** A presente cessão é concedida em caráter irrevogável e irretratável, obrigando o **Cedente** e seus herdeiros.

E, assim, por estarem justas e contratadas, assinam o presente instrumento, em 02 (duas) vias de igual teor e forma, na presença das testemunhas adiante nomeadas, para todos os efeitos legais, obrigando-se por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, elegendo, desde já o foro da Cidade e Estado do Rio de Janeiro, para dirimir quaisquer questões dele oriundas.

Rio de Janeiro, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2014.

---

**ANA CATHARINA MOREIRA ZAHNER**

---

**RAFAEL REED SPERLING**

## APÊNDICE V

Em 27 de outubro de 2014 14:50, Ana Zahner <anazahner@gmail.com> escreveu:

Boa tarde,

Sou estudante de Radialismo na UFRJ e neste semestre estou me formando com um documentário sobre surdocegueira. Nele, optei por fazer um diálogo com o texto de Étienne de Condillac, o Tratado das Sensações. Quero utilizar trechos do livro durante o filme, nomeadamente do capítulo V.

A tradução com a qual entrei em contato é de Denise Bottmann, e os direitos de uso são da Editora Unicamp. Por isso gostaria de pedir sua autorização para utiliza-la.

Para que saibam mais sobre o projeto, segue o resumo:

Do que é sensível é um documentário de curta-metragem que acompanha as atividades do setor de atendimento a surdocegueira do Instituto Benjamin Constant. A escolha do tema deu-se pela importância de dar visibilidade à surdocegueira, que representa perda conjunta dos sentidos da visão e audição, e por isso acarreta problemas no desenvolvimento cognitivo. A finalidade deste trabalho é tornar a condição conhecida, assim como mostrar que ela pode ser trabalhada de diversas formas para que o indivíduo surdocego atinja todo seu potencial dentro das limitações. Nas escolhas estéticas da direção, demonstra-se a busca da resposta de outra questão: como fazer com que o meio audiovisual se aproxime do sentido do tato, o sentido mais importante para os indivíduos com surdocegueira? Assim, o resultado final é um filme com teor educativo e artístico, apresentando com sensibilidade a perda dos sentidos.

Caso seja necessário apresentar alguma carta da universidade confirmando o trabalho acadêmico, ou qualquer documento do tipo, estou disposta a consegui-lo.

Este trabalho foi feito com financiamento próprio, com um orçamento de apenas 500 reais, e por isso peço que a autorização seja concedida sem ônus.

Att,

Ana Catharina Zahner  
(21) 981-878049

---

Em 27 de outubro de 2014 15:15, <contratos@editora.unicamp.br> escreveu:

Cara Ana:

Por favor, você pode mostrar os trechos do livro que serão usados?  
Preciso dessa informação para submeter o pedido ao diretor da editora.

Obrigado,

José Emílio Maiorino.

Editora da Unicamp - Contratos

Rua Caio Graco Prado, 50 - Campus Unicamp  
13083-892 Campinas SP

---

Em 27 de outubro de 2014 15:24, Ana Zahner <anazahner@gmail.com> escreveu:

Caro,  
Segue anexo.  
Obrigada,  
Att,

Ana Catharina Zahner  
(21) 981-878049

---

Em 5 de novembro de 2014 08:12, <contratos@editora.unicamp.br> escreveu:

Cara Ana Catharina, bom dia!

Seu pedido foi aprovado.  
Por favor, não esqueça de dar os devidos créditos à editora e à tradutora.

Obrigado pela paciência,

José Emílio Maiorino

Editora da Unicamp - Contratos  
Rua Caio Graco Prado, 50 - Campus Unicamp  
13083-892 Campinas SP

---

Em 5 de novembro 2014 10:19, Ana Zahner <anazahner@gmail.com> escreveu:

Bom dia, José Emilio,  
Muito obrigada. É uma notícia ótima.  
Mas eu posso ter algum documento que comprove essa autorização?

Att

Ana Catharina Zahner  
(21) 981-878049

---

Em 5 de novembro de 2014 10:24, <contratos@editora.unicamp.br> escreveu:

Cara Ana:

Eu sou o responsável pelo setor de contratos da Editora da Unicamp. As mensagens trocadas são prova suficiente de que você pediu a autorização e de que ela lhe foi concedida.

Eu não tenho nenhum documento padrão para isso. Até hoje tem funcionado, mesmo quando se trata de reprodução impressa. No caso atual, é um trecho tão pequeno, que nem deveria ser preciso solicitar autorização. Além disso, o original é de domínio público, qualquer um poderia traduzir e dar para você usar no filme.

Abraço,

José Emílio.

## APÊNDICE VI

ORÇAMENTO DO QUE É SENSÍVEL			
Data	Descrição	Valor	OBS
<b>TRANSPORTE</b>			
31/ago	Transp. de equipamento	R\$34,80	
31/ago	Transp. de equipamento	R\$22,00	
31/ago	Transp. de equipamento	R\$16,00	
01/set	Transp. de equipamento	R\$8,00	
05/set	Transp. de equipamento	R\$19,00	
17/set	Transp. de equipamento	R\$18,50	sem nota fiscal
26/set	Transp. de equipamento	R\$13,00	
TOTAL TRANSPORTE		R\$131,30	
<b>ALIMENTAÇÃO</b>			
31/ago	Alimentação 1ª semana	R\$44,07	
01/set	Alimentação 1ª semana	R\$195,40	
01/set	Alimentação 1ª semana	R\$16,11	
04/set	Alimentação 1ª semana	R\$14,25	
15/set	Alimentação 2ª semana	R\$7,97	
15/set	Alimentação 2ª semana	R\$52,16	
17/nov	Almoço de final de gravação	R\$89,00	sem nota fiscal
27/set	Alimentação diária prólogo	R\$27,49	
TOTAL ALIMENTAÇÃO		R\$446,45	
<b>DESPESAS DIVERSAS</b>			
01/set	Pilhas para gravador	R\$15,98	
18/set	Reposição de item quebrado	R\$29,98	
18/nov	Impressão de DVD	R\$20,00	
18/nov	Capas para DVD	R\$7,20	
TOTAL DESPESAS DIVERSAS		R\$73,16	
<b>TOTAL GERAL</b>		<b>R\$650,91</b>	